

ASIFA News

PAR AVION
PER LUCHTPOST

14

ASIFA NEWS
Vol. 5, n° 1

Ecrit périodique
trimestriel
de l'ASIFA
(Association
internationale
du film
d'animation)

Janvier-Février-Mars
1992

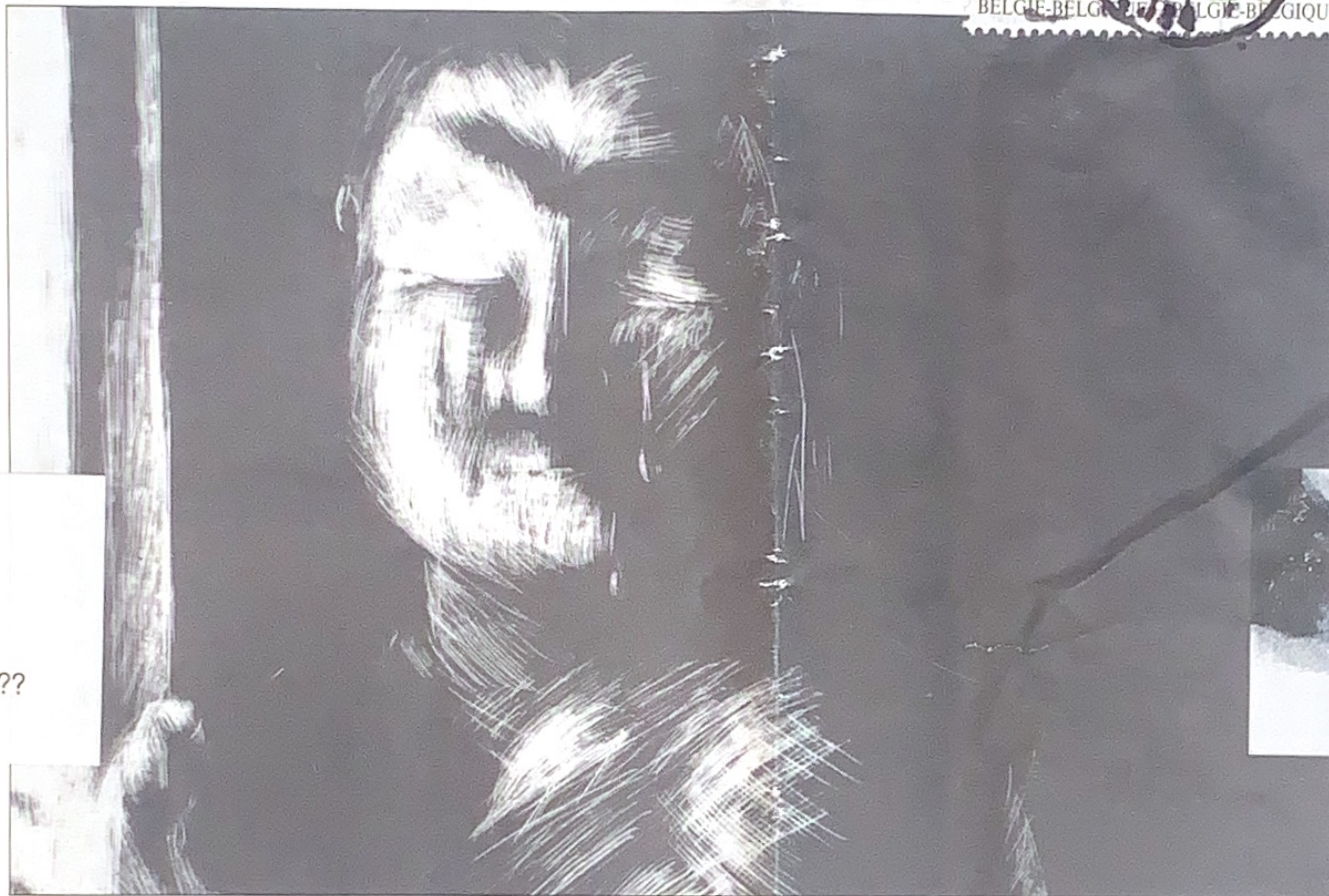
Bureau de dépôt:
Bruxelles X

Folioscope
Rue de la Rhétorique 19
B 1060 Bruxelles
BELGIQUE

Ave.
Y 1120

Entre deux sœurs,
Two sisters,
Caroline Leaf
©ONF

Q???



EDITO

L'ASIFA compte parmi ses membres non seulement des auteurs-réalisateurs et des animateurs mais aussi des graphistes, peintres, informaticiens, scénaristes, monteurs, caméramen, producteurs, enseignants, critiques et historiens du cinéma d'animation. L'ASIFA est donc la maison commune de tous les talents et compétences qui vivent de l'animation et la font vivre. Ils sont de tous les continents mais parlent le même langage universel. Tous nos amis représentent également le plus large éventail de la production: longs métrages, courts métrages, séries TV, TV-specials, spots publicitaires, animation didactique, etc. Si dans notre bulletin nous avons mis souvent en évidence le court métrage, ce n'est évidemment pas par favoritisme mais parce que ce genre connaît le plus de difficultés à se manifester dans un système de médiatisation qui le relègue dans un ghetto. Nous sommes aussi soucieux de sa survie parce que son apport est essentiel pour le cinéma d'animation en général. Récemment, lors d'un forum international du court métrage, j'ai eu le loisir d'exprimer combien le court sujet d'auteur était une nécessité dont profitent les genres plus longs. Ils sont bancs d'essai et d'écologie, ils sont source de nouveaux talents et nouvelles images, ils sont les supports qui permettent d'élargir les champs d'investigation. Par la même occasion, j'ai pu exprimer mon regret que certains organismes extra-nationaux de promotion du cinéma n'apportent aucune aide aux courts sujets prétextant le fait qu'ils 2

EDITORIAL

ASIFA members do not simply include film-makers and animators, but also designers, artists, computer technicians, script-writers, film editors, cameramen, producers, teachers and film historians. People of all skills and talents; those who live by animation and those who enable it to live. Everybody housed under the same roof - ASIFA. They come from all continents yet speak the same universal language. All of them friends, representing the entire range of animated film production: features, shorts, TV series, specials, commercials, educational animation and the rest. If we often tend to highlight short films in our bulletin, it's not because we prefer them to all others. It's simply because this type of film has the greatest difficulty in expressing itself in a media network which reduces it to ghetto status. We are concerned for its survival on account of the vital contribution that it makes to animated film-making in general. Recently, at an international short film forum, I was able to expound on the necessity of the short film and the beneficial effect that it has on full-length features. It is a testing ground, providing crucial schooling. A source of new talent and new images, the medium by which we increase the scope of our investigations. On the same occasion I was also able to express my regret at the fact that certain international organizations concerned with promoting the cinema offer no aid to short films on the pretext that they cannot be said to represent an industry as such. 2

Асифа насчитывает среди своих членов не только авторов-постановщиков и мультипликаторов, но также и графистов, художников, программистов, сценаристов, специалистов по монтажу, кинооператоров, продюсеров, критиков, историков мультипликационного кино. Таким образом, Асифа является общим домом, объединяющим всех талантливых и компетентных людей, живущих за счёт мультипликации и благодаря которым живёт она. Это люди со всех континентов, но они все говорят на едином универсальном языке. Наши друзья представляют также все существующие виды мультипликационной продукции: полнометражные и короткометражные фильмы, телесериалы, специальные телевизионные выпуски, рекламные ролики, учебные фильмы и т.д. Если в своём бюллетене мы зачастую уделяли особое внимание короткометражным фильмам, то это, конечно же, не в силу какого-то личного пристрастия, а потому, что именно этому жанру труднее всего проявить себя в сегодняшней системе средств массовой информации, заключающей его в некое гетто. Мы также заинтересованы в его выживании, потому что его вклад необходим всему мультипликационному кино в целом. Недавно на одном международном 11

ne représentent pas une industrie. Pourtant, tout comme les productions de longue durée, il fournit du travail aux artistes, techniciens, laboratoires, etc. Si sa diffusion est problématique, raison de plus de soutenir son existence. Qui oserait prétendre que le court sujet d'animation ne connaît aucun succès? Le public? certainement pas, il l'adore! Ceux de ma génération se souviennent des signes de satisfaction qui parcouraient les salles de cinéma quand apparaissait le générique du complément dessin animé. Nous sommes témoins de l'enthousiasme des jeunes universitaires organisant festivals et rétrospectives au sein de leur campus. Nous sommes témoins du nombre grandissant de productions de court métrage au sein des écoles de cinéma et des Beaux-Arts du monde entier. Hélas, nous sommes aussi témoins du fait qu'au-delà de l'école, peu de talents parviennent à perpétuer leur art. Nous sommes aussi témoins du désarroi de nos amis de l'Est européen qui ne pourront probablement plus nous faire l'étalage de leur

maîtrise dans ce domaine puisque privés des mannes étatiques, ils se voient aux aussi livrés aux lois du libre marché. Mais, peut-on appeler «libre marché» un processus de distribution et de diffusion ou le consommateur, le spectateur, le grand public sont contraints à une réception passive? C'est ailleurs qu'on choisit pour lui et suivant des critères bien souvent étrangers à la qualité. Ici, le client n'est pas roi!

Raoul Servais, Président de l'ASIFA

Yet just like feature-film productions they provide work for artists, technicians and laboratories. If the distribution of short films remains a problem, all the more reason to support them. Who would seriously claim that animated shorts are not successful? The public? Certainly not - it simply adores them. People of my generation can still recall the signs of satisfaction that used to fill the movie houses when the titles rolled for the supporting cartoon feature.

We can all testify to the general public's enthusiasm for such films at specialist festivals. We can all note an increase in the number of short films made in film schools and art colleges all over the world. Yet we can also see that once college is over, so few talented animators actually manage to pursue their art. We also see the dismay of all our friends in the East, who look as if they will no longer be able to demonstrate their skills in the genre as they are deprived of state support and forced to come to terms with the laws of the free market. Yet can we really speak in terms of a "free market" when what we see before us is a distribution and broadcasting system that forces the consumer, spectator and public at large into passive acceptance? Others do the choosing elsewhere, often according to criteria foreign to the notion of quality. In this domain, it certainly isn't the customer who calls the shots.

Raoul Servais - President of Asifa

LES FRÈRES QUAY DES PARALLELES QUI SE CROISENT

Il n'est pas inutile de présenter les frères Quay. Avec chaque nouveau film, les jumeaux affirment leur position unique dans le cinéma d'animation d'aujourd'hui. Chacun de leurs films offre une expérience sensorielle, musicale, presque tactile, menant à quelque chose d'extrêmement différent. Ils combinent et contrastent, composent et juxtaposent jusqu'à ce que le rêve et la réalité se confondent fugacement dans un spectacle hypnotisant. Considérés parfois comme des modernistes du passé, ils ne cessent de renouveler leur propre style et le langage du cinéma d'animation en général. Ce qui ne se passe pas sans controverses, comme *The Comb-From the Museums of Sleep* (le Peigne) l'a démontré au dernier Festival d'Annecy. (1) Nous leur avons donné l'occasion de commenter leur démarche.

F.Q.: Le Peigne est un court métrage tiré d'un récit de Robert Walser. Nous le considérons comme une bande-annonce pour un long métrage. Nous avons voulu donner un aperçu de ce que peut faire un mélange d'animation et de vues réelles. La rue des Crocodiles contenait déjà un peu de vues réelles - un homme qui crachait dans la lentille d'un appareil photo, mais c'était sans grande importance, ce n'était qu'un prélude. A présent, ces vues réelles seront mieux intégrées à l'action du film. Cela représente plutôt une expérience nouvelle pour nous, même si d'autres l'ont déjà fait. Nous travaillons sur les décors de la même façon que pour «la rue des Crocodiles de Bruno Schulz». Nous élaborons les scènes sans nous concentrer sur une histoire spécifique, mais sur le plan thématique c'est bien walsérien. Nous commençons par les décors et ensuite nous improvisons. De même pour les personnages, lesquels ne sont qu'une suggestion; Souvent, le scénario diverge ou revient en arrière. Nous suivons de très près nos intuitions et sommes complètement ouverts à l'erreur et aux découvertes aléatoires. Pour structurer l'ensemble, il y a la musique. La musique de Leszek Jankowski a toujours été très



Brothers Quay, Grande Bretagne, Great Britain

ENTRETIEN

importante. Elle suggère souvent une direction et parfois en filmant, nous collons les rushes à la musique, ce qui donne une synchronisation intéressante. Ensuite, nous essayons de faire quelque chose avec tout cela, il se peut que nous recommençons et le développons en conséquence. Nous ne donnons pas trop d'instructions précises à Leszek, seulement un résumé grossier du sujet du film. Nous disons simplement «Surprenez-nous», ce qu'il fait invariablement. Ensuite nous calculons ce qu'il faut faire en fonction de ce qu'il nous donne.

Dans un sens c'est lui qui écrit une grande partie du scénario. Nous pensons que cette manière de procéder a quelque chose de très fort. C'est comme un chorégraphe qui travaille sur la musique de Stravinsky, par exemple. Le scénario est inclus de façon allusive dans le thème de la musique et nous essayons d'en tirer quelque chose. Nous adorons la musique et à partir de cela nous commençons à faire des associations. En fait, nous n'arrêtons jamais de faire des associations. Bien sûr, c'est une façon très délibérée d'être intuitif.

On ne peut pas simplement juxtaposer des éléments sans justification. Il faut que ça bouge de façon organique. Nous insistons particulièrement sur l'intuition.

Nous ne cherchons pas d'explications - c'est seulement plus tard que l'on trouve qu'il y a peut-être un sens. C'est peut-être plus thématique - comme dans la musique où il y a des thèmes et des variations. Nous n'essayons jamais d'intellectualiser ou de trop justifier, ce qui pourrait être dangereux. Il faut que ça bouge très fort au niveau du mouvement et de la musique, plutôt qu'au niveau intellectuel. Ce qui est étrange, c'est que cela se fait tout seul. La musique est plus mystérieuse que les paroles. C'est un autre «dialogue».

Mais nous utilisons également la voix humaine doublée dans «Le Peigne». C'est la voix d'un paranoïaque qui parle à travers les murs d'un institut psychiatrique. Il prétend que tout lui appartient: le ciel, les nuages, le paysage, le château, l'air. C'est la première fois que nous avons exploré le paysage d'une manière très stylisée. Bien que «Janacek» ait fonctionné également avec un peu de paysage, nous nous sommes concentrés davantage dessus cette fois-ci. Certains trouvent que nous faisons chaque fois le même film, ce qui est peut-être inévitable, mais pour ce qui est du style, nous essayons de créer de nouvelles images pour chaque film et d'innover

par rapport à ce que nous avons fait précédemment.

Comme *Rehearsals for extinct anatomies* (répétitions pour corps éteints) était entièrement en noir et blanc, pour ce film-ci, nous avons utilisé des couleurs franches, beaucoup de nuances de rouge et des séquences en noir et blanc pour contraster.

Le Peigne représente notre expérience du conte de fées en tant que forme et genre. Nous jouons un peu avec. Nous l'assombrissons parfois pour le rendre très physique.

Encore une fois nous avons recours à notre intuition.

C'est un peu primitif, avec un charme très naïf et un aspect très fort, presque pathologique.

Ce n'est pas une mauvaise chose d'introduire de la pathologie dans les contes de fées. Il y a toujours un aspect noir dans les contes. Le texte d'origine est plutôt gothique, proche aussi du surnaturel allemand.

Propos recueillis par Edwin Carels

(1) Les Frères Quay considèrent «Le Peigne...» comme un exercice exemplaire pour un long métrage, dont ils achèvent actuellement le scénario. «Institute Benjaminia» sera basé sur le même écrivain Robert Walser et plus spécifi-



Street of Crocodiles, Brothers Quay, Grande Bretagne, Great Britain.

BRÈVES • NEWS • BRÈVES • NEWS • BRÈVES

IRLANDE

Don Bluth redessine sa société. Les studios d'animation Sullivan Bluth situés à Dublin et à Los Angeles se sont consolidés d'un groupe de nouveaux actionnaires (Pearl Equity Investment). Ceux-ci ont pu racheter les parts de Morris Sullivan, co-fondateur de la Sullivan Bluth. Ces nouveaux fonds permettraient de financer une nouvelle stratégie de production, à plus grand risque, mais aussi avec des retours plus importants comme pouvoir maintenir les droits d'auteur de la société sur ses films, sur ses personnages, sur ses bandes sonores. La société dirigée par Don Bluth ex-animateur de chez Disney va prendre autre nom: la Don Bluth Entertainment. Pour son refinancement, Don Bluth Entertainment a racheté les droits sur

trois films en cours de production:

«Thumbelina», «A Troll in Central Park» et «Romeo and the Rockhopper» et compte prendre en main leurs exploitations commerciales ainsi que tous les films à venir. La société a l'intention de produire deux films par an et pense aussi se diriger vers la télévision. Fondée en 1985 par Bluth, Sullivan et deux autres partenaires (John Pomery et Gary Goldman) avec pour principal but de produire des longs métrages d'animation, Sullivan Bluth Studios emploie 470 personnes. La société dont l'administration se trouve à Dublin, bénéficie d'une subvention de 8 millions de livres irlandaises du Bureau Irlandais du Développement (Irish Development Agency). (Source: Variety & Don Bluth Entertainment).

IRELAND

Don Bluth redessine sa société. The Sullivan Bluth animation studios in Dublin and Los Angeles have consolidated their position by acquiring a new group of shareholders (Pearl Equity Investment) who have purchased shares belonging to Morris Sullivan, co-founder of Sullivan Bluth. The new funds will help finance a new production strategy with higher risks and higher returns such as the maintenance of company royalties on films, characters and sound tracks. The company, run by ex-Disney animator Don Bluth will take on a new name: Don Bluth Entertainment. In order to re-finance itself, Don Bluth Entertainment has bought the rights to three films currently in production: "Thumbelina", "A Troll in Central Park"

and "Romeo and the Rockhopper". It intends to handle commercials distribution of these films and all other future ventures. The company wishes to produce two films per year and move towards television. Sullivan Bluth studios were founded in 1985 by Bluth, Sullivan and two other associates (John Pomery and Gary Goldman) with the aim of producing two animated features per year. They employ 470 people, company headquarters are situated in Dublin, where the studios have benefitted from a subsidy of £ IRL 8 million from the Irish Development Agency.

L'ANIMATION D'AUTEUR A-T-ELLE UN AVENIR?



Cette question faisait l'objet, lors du dernier Festival d'Annecy, du colloque organisé par l'ASIFA.

Nous entamons la publication des contributions à cette réflexion avec l'intervention de Clare Kitson (Channel 4).

L'avenir du cinéma d'auteur dépend de trois facteurs : d'une demande suffisante du public, de la qualité des animateurs et de l'argent disponible. Ces trois facteurs sont actuellement réunis en Grande-Bretagne.

Jusqu'à présent, il était difficile de quantifier la demande car le public avait très peu d'occasions de voir des films d'animation, mises à part les publicités. Le British Film Institute (l'Institut du Cinéma Britannique) programme depuis toujours des films d'animation dans les salles. Mais l'impact reste assez limité aux cinémathèques régionales et n'est en rien comparable à celui de la télévision. La diffusion du film d'animation à la télévision rencontre le problème du format. Où placer un film de dix minutes ? Au milieu de la soirée, cela bouleverse tout le programme. Reste la fin de la soirée, désertée par les téléspectateurs. Pour cette raison, il est arrivé que Channel Four ne programme même pas les films qu'elle avait commandités, alors que ceux-ci étaient primés dans les festivals. Cela ne lui rapportait rien, sauf le bénéfice d'une vague réputation à l'étranger. Récemment, sur l'année, deux grandes séries d'animation et deux «spéciales» ont été programmées et ont bénéficié d'un taux d'écoute favorable. La B.B.C. commence aussi à programmer de plus en plus de films d'animation et prévoit des projets très ambitieux. Le public semble donc prêt, voire très avide...

DES ANIMATEURS DE QUALITÉ

La Grande Bretagne bénéficie d'une remarquable industrie de films publicitaires. Les animateurs professionnels cherchent toujours à faire leurs propres films d'auteur. Tout notre cinéma de film d'auteur repose sur cette tradition.

COLLOQUE

entretient bon an mal an tout un groupe de réalisateurs importants. La BBC aussi se met à investir dans le cinéma d'auteur, peut-être grâce à l'influence de Channel Four.

Le budget de commande de Channel Four est depuis toujours de l'ordre de 1 million de livres par an, ce qui est totalement d'autant plus insuffisant que les films d'auteurs sont souvent des films assez difficiles et ne trouvent pas d'investisseurs ailleurs, donc le seul choix possible est de payer pour que ces films se fassent. Cela implique qu'il faut écarter d'autres projets théoriquement plus populaires et plus faciles à financer, une solution consiste à trouver des possibilités de co-financement, de les transformer en véritables co-productions ou simplement obtenir des achats préalables auprès des chaînes étrangères. Bizarrement, cette démarche ne donne pas les résultats attendus, si bien que seuls les films les plus difficiles sont produits actuellement, tandis que les films les plus évidents sont toujours en attente...

Notre politique de commande implique la totale liberté de création des réalisateurs. Le projet est accepté - dans les limites budgétaires - pour son originalité, parce qu'il sort de l'ordinaire et est significatif d'un des aspects de l'animation.

Actuellement, deux projets d'encouragement au film d'auteur viennent d'être lancés. Le premier établit une collaboration avec le Ministère de la Culture qui gère et qui fournit les deux tiers restants. Cela permet à Channel Four de produire 4 films expérimentaux à faible budget par an. Le second projet prend place au Museum of the Moving Image. Ce musée possède un petit studio d'animation avec façade en verre où de jeunes réalisateurs ont toujours travaillé. Nous avons réussi à trouver un financement pour leur octroyer un salaire et avons bénéficié de l'aide logistique des professionnels de l'industrie d'animation en Grande-Bretagne. Chaque étudiant sélectionné passe trois mois dans ce studio-vitrine à travailler sur son projet avec l'aide d'un consultant en production.

Il existe très peu de sources différentes de financement en Grande-Bretagne. Le British Film Institute investit de l'argent dans les productions indépendantes de tous genres, mais pas suffisamment dans le cinéma d'animation. Les Centres culturels régionaux subventionnent le cinéma d'animation. Le sponsoring semblait très prometteur, une espèce de panacée. En réalité, la politique de Channel Four dans ce domaine est assez particulière. Les recettes du sponsoring proviennent du service des ventes de la chaîne. L'argent du sponsoring n'est jamais lié à projet particulier, il est versé sur un fond commun destiné à la production des films. Cette politique oblige les responsables commanditaires à s'engager à fond pour soutenir les projets et mettre cartes sur table. Elle évite la tentation de soutenir un projet parce qu'il n'est pas cher.

DISTRIBUTION ET DIFFUSION DES FILMS D'ANIMATION.

Dans la mesure où l'intérêt du public existe, la diffusion du cinéma d'animation semble assurée, même s'il existe toujours une certaine résistance, surtout de la part des programmeurs, à cause de

la durée hors normes des films et des pressions commerciales. Diffuser un programme de films d'animation régulièrement est tentant mais dangereux car cela risque de reléguer l'animation dans un ghetto, soit tard le soir ou l'après-midi et impliquerait immédiatement que le cinéma d'animation est réservé uniquement aux intellectuels ou aux familles. Ce n'est pas ça l'animation. L'animation est pour tout le monde et devrait être diffusable à tout moment. Programmer des spéciales «animation» et placer quand cela s'y prête des courts métrages d'animation avant les longs métrages

représentent actuellement la meilleure solution de programmation. En ce qui concerne la distribution en salle, ça se limite à faire précéder le long d'un court métrage mais cela n'apporte pas grand chose car le public choisit en fonction du long métrage. La vidéo représente un potentiel énorme. Le B.F.I. et Connaissance Films ont enfin lancé une série de films d'animation sur vidéocassette. Les trois premières vidéocassettes ont été réalisées en collaboration avec Channel Four car elles contenaient beaucoup de films produits par la chaîne. Ils envisagent de lancer toute une gamme de vidéocassettes du même genre et les ventes préalables sont énormes.

Les changements qui interviennent en Europe de l'Est soulèvent une question fondamentale pour le cinéma d'auteur : est-ce que le passage d'une industrie subventionnée par l'état à l'économie de marché entraînera la fin du cinéma d'auteur ? Si on établit une analogie avec le Grande-Bretagne, le cinéma d'auteur survivra même sans subvention. *Propos de Clare Kitson, recueillis au Festival d'Annecy en juin 1991 dans le cadre du colloque consacré à l'avenir du cinéma d'auteur.*

FESTIVALS

6th International Festival of Animation

Film Stuttgart
20-25th March 1992
Inquiries: Kultur Park Berg
Teckstrasse 56
Phone: 0711. 2.62.26.99
Fax: 0711. 262.49.80

Holland Animation Film Festival

23/4/92 - 26/4/92
Hoogt 4, 3512 GW Utrecht,
Holland
Phone: 30-31 22 16
Fax: 30-312940

Treviso Cartoon

17th International Festival of
Animated Films and new Images
27th-30th May 1992

Inquiries: Asifa Italia
10131 Torino
Phone: 11/819.33.09
Fax: 11/819.33.17

HIROSHIMA 92

4th International Animation
Festival
20-24th August 1992
Inquiries: 4-17 Kako-Machi,
Naka-ku,
Hiroshima, 730 Japan
Phone: 082-245-0245
Fax: 082-245-0246
Patronized by ASIFA

Zagreb '92

10th World Festival of Animated
Film

22-26th June 1992

Kneza Mislava 18
41000 Zagreb/Croatia
Phone: 3841/44 60 11
44 64 36
44 64 39
Fax: 4430 22

OTTAWA 92

International Animation Festival
30th September - 4th October 1992
Canadian Film Institute
2 Daly Avenue
Ottawa, Ontario
Canada
K1N 6E2
Phone: 613/232 67 27
Fax: 613/232 63 15
Patronized by ASIFA

Chine

Le 2^e festival international du film
de Shanghai
5 au 10 décembre, 1992
Rens.: 618 Wang Hang Du Road
Shanghai 200042
PR China
Tél: 86-21-2524349
Fax 86 21 2523352
Tx: 33582 SHAFS CNZ

LE POINT SUR L'ANIMATION EN ESPAGNE

Selon Variety, l'apparition de nouvelles techniques d'animation (par ordinateur) pourrait offrir de nouveaux débouchés à l'industrie de l'animation en Espagne. Mais le gouvernement n'inclut pas les séries TV dans sa politique d'aide, alors que la télévision reste le point d'appui de l'industrie d'animation espagnole. Seul le réseau régional amorce quelques pas vers la co-production. Ainsi, *Les quatre musiciens de Brede* des Studios Delgado vient d'être remodulé sous forme de 26 épisodes TV lancés mondialement. Plusieurs projets sont en phase de production pour le marché intérieur et extérieur.

Les studios Moro, qui montent une société de production d'animation en association avec Cartoon,

viennent de sortir une mini-série *Des Chats* en co-production avec la société parisienne Trans-Europe Films ainsi qu'une série de dessin animés pour une télévision mexicaine. On trouve deux principales sociétés dans le champ de l'animation espagnole: BRB International à Madrid et D'Ocon Films à Barcelone. BRB est sur le point de produire le projet *The Mozart Band*, une série de 78 épisodes de marionnette animées mettant en scène des musiciens, du classique au rap.

Le directeur de BRB, Claudio Biern, trouve le marché américain très difficile d'accès. En fait 15 à 20 % des revenus de la société proviennent du marché intérieur.

D'Ocon pendant ce temps prépare une série de 52 épisodes animés: *Tom* qui sera présenté au MIPCOM. La société qui recherche de nouveaux partenaires pour des co-productions, a mis de nombreuses séries en route dont une sur le basket. Avec un taux de production de cinq films de 30 minutes par mois, la société vient de s'agrandir en ouvrant une branche à Paris.

D'Ocon reconnaît que les coûts de production sont élevés mais grâce à l'utilisation de son propre logiciel, les coûts sont moindres et permettent à la société d'être compétitive. Derkofilms, une autre compagnie de D'Ocon, réalise des documentaires (*The Glamour Century*) une série d'anecdotes de Luis Gasca qui sera aussi présentée au MIPCOM.

INDUSTRIE

SPANISH ANIMATION ROUND-UP

According to american magazine Variety, new techniques involving computer-assisted animation look set to give a new lease of life to the Spanish animation industry. At present, the government subsidizes animation for the theatrical circuit yet offers no help to television series, even if television is in fact the mainstay of Spanish animation. Only the provincial network seems to be taking tentative steps toward co-production. *The Four Musicians of Bremen* has recently been remade as a 26-episode TV series and is now being launched worldwide. Several other projects are currently in production for the home and international markets.

Moros studios have recently formed an animation production company associated with Cartoon as part of the European Community's Media programme and have just brought out a mini-series entitled *Des Chats* (Cats) in co-production with Paris company Trans-Europe Films, they also have in production a series of cartoons for a Mexican TV station.

The Spanish animation field is currently being led by two large animation companies: BRB International in Madrid and D'Ocon Films from Barcelona. BRB are about to produce 'The Mozart Band' project, a series consisting of 78 episodes, featuring puppets as musicians and music ranging

from classical to rap.

D'Ocon are currently preparing *Tom*, a series with 52 animated segments. The company is on the look-out for new partners for co-production deals and has already started work on various new series including one on basketball. They are currently producing five 30-minute segments per month and have just set up a branch in Paris.

D'Ocon admit that production costs are high but their patented animation system enables them to reduce costs and be competitive.

INDUSTRY

CROSSING PARALLELS

No need to introduce the Brothers Quay. With each new film the twins affirm their unique position in modern animation. Sometimes considered as 'antique modernists', they never stop innovating on their own style and the language of animation in general. This doesn't happen without controversy, as the screening of 'The Comb (from the museums of sleep)' proved last time at Annecy. During the project on one could hear the audience divide itself in two equally convinced opinions. But let's give The Brothers Quay a chance to explain themselves a little more. "The Comb" is a short film based on a story by Robert Walser. We consider it as a trailer for a feature-film. We wanted to give an idea of what the mixture of live-action and animation can do. 'Street of Crocodiles' had a little bit of live-action, a man spitting in the lens of a box, but that was very negligible, just an opening prelude.

Now it will be more integrated into the action. It's pretty much an experiment for us. You have to do it, although it's nothing new. Everybody has done it, but still we want to find out what we can do with live-action ourselves. "We are working on the sets in the same way as we worked with Bruno Schulz's 'Street of Crocodiles'. We work out scenes without concentrating too much on a specific story. But thematically it's Walserian. We start to build the decors and improvise. This suggests something, we also make the puppets we build also. And so things develop and you just improvise. Often the script moves to the side or moves



Brothers Quay

backwards and forwards. We are very instinctive and completely open to errors and chance encounters, absolutely. To structure this, there's the music. Basically it comes first. Leszek Jankowski's music has always been very important. It often suggests a direction. Sometimes as we shoot, we lay the rushes up against the music and there's an interesting 'sync'. The we try something with that and we might reshoot it and develop accordingly. We don't give too many instructions to Leszek, only a very rough outline of what the film is. We just say: surprise us, and invariably he does. Then we work the thing out according to what he gives us. In fact, he writes a great part of the script for us, in a sense. We think that it is very powerful. It's like a choreographer who has music by Stravinsky to work with. The scenario lies secretly in the theme of the music and you try to bring something out of it. We love music and from that, we start making associations. We never stop making associations in fact."

"THIS IS OF COURSE A DELIBERATE FORM OF BEING A LITTLE PRIMITIVE."

Once you have certain themes or certain images, they sort of tell you how to move further. You can't just throw in something to justify it, it has to move organically. We're very strong about this instinctive feeling. We don't look for explanations, only later you may find that there is a meaning suggested in the material. Maybe it's more like in music, with themes and variations. We never try to intellectualize or justify too much. That might be dangerous. It just has to move very strongly at the dance level and accordingly at a musical level, rather than on an intellectual level. Although this comes by itself in a strange way. Music is more mysterious than dialogue. It's a different dialogue.

"But we do use some voice over in the Comb". It's a sort of paranoid voice of a character who speaks through the walls of an institute. He argues that he owns everything: the sky, the clouds, the landscape in a stylised way. Although 'Janacek' worked with a bit of landscape as well, this time we concentrated much more on this. Some people say that we keep making the same film, which perhaps is partly inevitable. But stylistically we try to set up new visuals for each film, a new step from what we did before. 'Rehearsals for Extinct Anatomies' was entirely black and white, and with this film we used full colours, a lot of red tints and black and white sequences for contrast with. So we do make huge shifts."

"The Comb" is our experience of the fairy-tale as a form, a genre. We play with it a little bit. We darken it sometimes and give it a very strong physicality. Again we use our intuition. A little primitive, but with a very naive charm, and a very strong, almost pathological aspect. It's not a bad thing to move pathology rather than Freudian fairy tales analysis. There is

always the aspect of horror in tales, a dark element all the time. In the original text it's quite gothic, German super-natural". An original perspective to approach some very singular sources of inspiration. On the same occasion, The Brothers Quay also presented a documentary 'Artificialia Perspectiva', a film that was developed apparently parallel with 'The Comb'. With each film they present an extremely sensual, musical and almost tactile experience but one which leads to something altogether different. They combine and contrast, compose and juxtapose, until for a fraction of a second dream and reality collide, a hypnotising spectacle.

Edwin Carels

If you would like to learn more about the Quay Brothers read Edwin Carels interview with them in the Belgian magazine Plateau, vol. 2, no 1. The Quay Brothers will incidentally be coming to Belgium in March. They will be presenting a retrospective of their films at the Brussels Cartoon Festival (7th March) and will also appear in Ghent one week later for the 25th Anniversary of the Animation Department at the Academy of Art. The Quay Brothers see "The Comb" as a model exercise for a full-length feature, whose script they are currently completing.

"Institute Benjamin" is based on the work of writer Robert Walser and in particular the novel "Jacob Von Gunten". The BBC will produce the venture.

- Another script for a feature film is also ready. It is inspired by E.T.A. Hoffman, G. Bruchner and Hugo Wolf. A Channel Four project.

- In the meantime the Quay Brothers are making a 3 minute art-break video for MTV.

- After Annecy the Quay Brothers created a set for the Tchaikovsky opera "Mazeppa" in Bregenz and Amsterdam. Their film "The Comb" is currently touring the U.S. with Peter Delpuit's film "Lyrical Nitrate"

NEWS • NEWS • NEWS • NEWS

CANADA

Asifa Canada devotes its January issue to the Canadian director Caroline Leaf who has just ended her latest animation film "Between two sisters" after a 10-year break from the animation scene. The file includes articles signed by various people of the animation world. Info : 514-842-9763

BELGIUM

The Royal Academy of Fine Arts of Gent will celebrate from the 9th till the 14th of March 1992 the 30th anniversary of its animation department. In that framework the Academy will welcome numerous foreign producers like the Japanese Kawamoto, the Estonian Priit Piam, the Quay Brothers (UK), also invited to the Cartoon Festival in Brussels.

USA

John Canemaker animates Keith

Haring's characters in a 30-second commercial aimed at promoting an AIDS preventive campaign, called AIDS DANCE-A-THON, a 5-hour dance show. This 30 second ad has been produced thanks to the combined talents of Keith Haring, R/Greenberg Associates, Bank Street Pictures, Post Perfect, Gay Men's Health crises and the Keith Haring Estate.

RUMANIA

ANDIA SRL, a Rumanian animation studio, proposes a series of services, from various graphic works to cartoon making. Info : ANDIA SRL, Alea Alorului n° 11 - Bloc D-5 SC 2, Ap 16. Sector 4 - Bucarest - Rumania. Phone: 84.00.55

EUROPE

Computer Cartoon is a new project from Cartoon and the MEDIA Investment Club, conceived in the framework of the European

Community's programme MEDIA. This project is aimed at unifying the softwares used by animation studios, esp. for the making of image and sound techniques. This project invites the software houses to present common projects for the development and the adjustment of animation software. Info: fax : 32.2 347.23.47.

The following European producers have united their talents to produce a series of films, each presenting one of the twelve EC member countries : Jordan Ananidis, Bob Balser, Bruno Bozzetto, Alvaro Feijo, Bob Godfrey, John Halas, Yannick Hastrup, Aidan Hickey, Michel Ocelot, Christoph Simon, Gerrit Van Dijk, An Vrombaut. Info: Phone : 071.836.51.08.

INTERVIEW

"PERSONAL" ANIMATED FILMS - IS THERE A FUTURE?

COLLOQUE

The future of personal animated films was the subject of one of the seminars organized by ASIFA at the recent Annecy Festival. Published below is a condensed version of Clare Kitson's speech.

Personal animated films depend on three factors: whether there is public demand, whether the animators are up to it and whether there is money available. At present we have all three in the U.K.

Up to now we weren't entirely sure about public demand because the public didn't really get that much of a chance to see this kind of animation, although they did see a lot of really good animation in TV commercials.

The British Film Institute has always programed animation in the theatres but they tend to tend to show their films in Regional Film Theatres only. Television is where the large viewing figures come in. The problem with animation on TV is the length of films. How do you programme a 10 minute film? If you put it in the middle of the evening it disrupts your entire schedule. So you show it at the end of the evening, when most viewers just aren't watching any more. For this reason certain films commissioned by Channel Four didn't even get onto TV, even though they had won awards at international festivals. All that Channel Four got out of it was a somewhat nebulous reputation abroad. Recently, two animation seasons and two animated specials have been shown each year and the ratings have been good. The BBC is also beginning to programme more and more animation and has some very ambitious plans. I think the public is very ready and even hungry...

HIGH QUALITY ANIMATORS

In Britain we have an outstanding commercials industry. Professional animators are always very anxious to make their own personal films. This tradition is the mainstay of our personal animation. Another British tradition is the very high standards of our film schools. This has always been the case and people are generally surprised to hear that many international prize winners from Britain are actually student films. During the last eight or nine years there has been a 10 % increase in the number of students applying for animation courses. As well as student enrolling to do animation there is also a great deal more interest in animation from students in other branches of the arts. There has been a lot of discussion in Britain recently about the actual calibre of the education that students are getting. It certainly is true that British graduates are not very good on technical aspects. This is probably because most of the animation courses are based in art schools rather than film schools. Students are encouraged to be creative and employers are always a bit surprised to find that they don't have a clue how the camera works when they start off. But is this really a problem? Isn't creativity more important?

FUNDING

The third factor linked to the health of personal animation - money certainly is a very big problem, especially just now. Most of the finance for personal films comes from television in one way or another, either directly as commissions or from commercials, which enable animators to put their

money into their own personal films. The bad news about TV at the moment is that there is an advertising recession affecting the production of commercials and TV companies' programme budgets. This is a particular problem for ITV and Channel Four. The good news is that the Welsh Channel S4C is beginning to specialize in a very big way in animation. They operate just like Channel Four: they don't have a large amount of money, but they really make it work for them and more or less maintain a colony of really interesting filmmakers. The BBC is also beginning to put money into personal films. Perhaps they have been inspired by Channel Four... Channel Four's commissioning budget has always been and still remains somewhere around £. 1 million per year, which is totally inadequate. Especially since personal films are often quite difficult films that no-one else really wants to invest in... we just have to payup so they get made. This means that other

projects which is theory should be a great deal more popular and easy to finance tend to get left out; one solution is to try to raise co-finance, turn them into genuine co-production deals or even just get pre-purchases from overseas broadcasters. I have had a singular lack of success in this field. All the more difficult films are now in production, while the obvious ones are still waiting. Our commissioning policy implies total creative freedom. The project is accepted - if we can afford it - if it's good and original, fits into a nice range of different films and represents one of the various segments of the animation community.

We have initiated two schemes aimed at supporting personal film-making. One is in conjunction with the Arts Council of Great-Britain. They actually administer it and put in one third of the budget and we two thirds. This scheme enables Channel Four to produce four low-budget experimental films per year.

There is also a scheme with the Museum of Moving image which has a small glass-fronted animation studio where they always have young animators working. We have managed to find finances to pay them a wage and have had a logistic support from the British animation industry. Each selected student spends three months in this glass-fronted studio working with a production consultant...

There are few areas of funding in Great-Britain. The British Film Institute puts money into independent productions of all kind, but not sufficiently into animation. Regional Arts Associations invest some money into animation. We all thought that the panacea for production was going to be sponsorship. In fact Channel Four has a rather particular policy in that field. It is the Channel Four Sales Department that sells our properties to potential sponsors. Sponsorship can never be attached to a particular project as the money will come

into a general fund to be used for production. This policy obliges commissioning editors to put their money where their mouths are and to avoid to be seduced into accepting a project because it comes cheap.

ANIMATION DISTRIBUTION AND TRANSMISSION.

As long as public interest is maintained, the opportunities for TV transmission of animation films will always be created, even if there is still some resistance, at least amongst our shedulers, because of the nonstandard running times and the commercial pressures. I have not succumbed to the temptation to have a regular animation programme; it is attractive, but dangerous, because animation might get ghettoised, rather late at night or in the afternoon, implying immediately that animation is for intellectuals only or for families only. That is no



From Flores
"ONF"

animation. Animation is for everybody and should be broadcast at any moment.

Introducing animation specials or sometimes seasons of short animations with feature film seasons are now the best solution for programming. As the theatrical distribution they just use shorts before features, but it does not really help that much when the audiences are actually choosing the feature. There is an enormous potential in video.

Finally the British Film Institute together with Connoisseur Films have initiated a series of animation on video. The first three were in conjunction with Channel Four because they contained a lot of Channel Four Films. They are envisaging a whole series of these videos and the advance sales are absolutely tremendous.

The changes in Eastern Europe are an important issue for personal films: will the changes from state subsidy to market forces spell the end of personal films? By the British analogy, personal films will survive, even without subsidies.

БЕСЕДА С БРАТЬЯМИ КУЭЙ

Пересекающиеся параллели

Нет надобности представлять читателям братьев Куэй. Каждым своим новым фильмом братья-близнецы подтверждают, что они занимают уникальное место в сегодняшнем мультипликационном кино. Их иногда называют модернистами былых времён, но они никогда не перестают обновлять как свой собственный стиль, так и язык мультипликации в целом, вызывая тем самым споры, как это было на последнем фестивале в Аннеси, где был показан их фильм «Гребешок» (The Comb, From the Museums of Sleep). Во время показа было слышно, что публика разбилась на два лагеря, явно не придерживавшихся сходных точек зрения.

Но давайте предоставим братьям возможность высказаться самим. «Гребешок» - короткометражный фильм по рассказу Роберта Вальсера. Он задуман как демонстрационный ролик для полнометражного фильма. Мы хотим показать, что может получиться из сочетания мультипликации с реальным действием. В «Улице крокодилов» уже присутствовало реальное действие: человек плюющийся в объектив фотоаппарата, но оно не имело тогда решающего значения, это было лишь своего рода предвестие. Теперь же реальное действие будет лучше вписываться в сюжет фильма. Для нас это скорее из области экспериментирования, через это надо пройти, даже если в этом нет ничего новаторского. К реальному действию обращались все, но мы хотим попробовать сами и посмотреть, что же выйдет у нас. Мы работаем над декорациями так же, как и для «Улицы крокодилов» Брюно Шульца. Мы разрабатываем сцены, не договариваясь заранее о какой-нибудь конкретной истории. Но, что касается тематики, это вполне в духе Вальсера. Прежде всего мы создаём декорации, а затем импровизируем. Это всего лишь один из возможных подходов. Что же касается кукол, то мы их делаем сами. Таким образом всё обретает свои очертания само собой, а мы лишь импровизируем. Зачастую сценарий отступает в сторону, отстаёт от действия или наоборот опережает его. Мы следуем своей интуиции и совершенно готовы как к ошибкам, так и к неожиданным открытиям. Общую структуру всему этому придаёт в конце концов музыка. Музыка Лежека Янковского всегда играла важную роль, именно она зачастую подсказывает, каким образом должно развиваться действие. Снимая, мы «подгоняем» кадры к музыке, а в результате получаем интересную синхронизацию. Затем мы пытаемся смастерить что-нибудь из всего этого, иногда нам приходится всё начинать заново и соответственно искать другие решения. Лежеку мы не даём слишком много точных указаний, всего лишь краткое изложение содержания фильма.

Мы только говорим ему: «Удивите нас», что неизменно и происходит. Затем мы определяем, что надо сделать в соответствии с тем, что он сочинил. Некоторым образом именно он пишет для нас значительную часть сценария. Мы думаем, что в этом подходе заключается большая сила, это всё равно, что, будучи хореографом, работать с музыкой Стравинского. Сценарий оказывается косвенно включённым в музыкальную тему и мы стараемся что-нибудь из этого получить. Мы обожаем музыку, она вызывает у нас различные ассоциации. По сути дела вся наша работа построена на ассоциациях.

Конечно же, таким образом мы умышленно придаём своим работам несколько примитивный характер. Стоит нам познакомиться с некоторыми темами или с некоторыми образами, как мы уже чувствуем, как должна продвигаться работа. Мы не можем просто так добавить что-нибудь в качестве разъяснения; всё должно оживать по каким-то своим органичным законам. Особую роль мы уделяем интуиции, лишь позже мы приходим к мысли, что возможно за всем этим скрывается какой-то смысл. Как и в музыке, в наших работах прослеживаются темы и вариации. Мы никогда не пытаемся делать что-нибудь излишне интеллектуальное или давать слишком много пояснений; это может быть очень опасно. Надо, чтобы действие разворачивалось в танце, в музыке, а не на интеллектуальном уровне. Но, что странно, это получается само по себе. Музыка таинственнее слов, она позволяет установить диалог иного порядка. Но в «Гребешке» мы также используем человеческий голос. Это голос паранонка, который говорит сквозь стены психиатрической лечебницы. Он утверждает, что ему принадлежит всё: и небо, и облака, и замок, и окрестности, и воздух... Мы впервые изобразили пейзаж в очень стилизованной манере. Хотя в «Яначеке» ландшафт также играл некую роль, в этот раз мы сосредоточились на нём в большей мере. Некоторые думают, что мы постоянно воспроизводим один и тот же фильм, что может быть в некоторой степени неизбежно. Но, что касается стиля во всяком случае, то мы стараемся создавать новые образы для каждого фильма и продвигаться вперёд по сравнению с предыдущими работами. Фильм «Rehearsals for extinct anatomies» («Репетиции для усопших тел») был полностью чёрно-белым. В этом же фильме мы употребили яркие цвета, много оттенков красного цвета, в это же время, для контраста, есть и чёрно-белые пассажи. Так что мы внесли в свою работу значительные изменения.

«Гребешок» - это наш опыт в области сказки, которую мы рассматриваем как форму и как жанр. Мы немного играем этим. Иногда мы стушаем краски, чтобы подчеркнуть «физическую» сторону фильма. Повторяем, что мы используем свою интуицию. Это несколько примитивно, но придаёт нашей работе очень мощное, почти патологическое звучание. Ввести в сказки вместо фрейдизма долю патологии - это неплохо.

В сказках всегда присутствует мрачная сторона. Изначальный же текст скорее готического характера, в духе немецкой фантастики.

Ну что ж, братья Куэй продемонстрировали нам свой весьма оригинальный подход к совершенно необычному сюжету. По этому же случаю они представили документальный фильм под названием «Artificialia Perspectiva». Каждый из этих фильмов предоставляет зрителю возможность набраться музыкальных, чувственных, почти осязательных впечатлений; это что-то в высшей степени особенное. Братья сочетают контрасты, составляют и сопоставляют различные образы пока в какой-то миг мечта не сольётся с действительностью, рождая завораживающее зрелище.

Эдвин Кэрелс.

Если вы хотите больше узнать о братьях Куэй, читайте интервью, взятое у них Эдвином Кэрелсом для бельгийского журнала «Плато» (подшивка 12, n° 1). К тому же, в марте братья Куэй придут в Бельгию. Они представят ретроспективу своих работ в Брюсселе на Фестивале мультипликационного фильма (7 марта), а также в Генте по случаю двадцатипятилетней годовщины секции мультипликации при Академии изящных искусств.

- Братья Куэй считают «Гребешок» прекрасной подготовкой к полнометражному фильму, сценарий которого они в настоящее время дописывают. «Institute Benjamina» будет также опираться на творчество Роберта Вальсера, в особенности же на его роман «Якоб фон Гунтен». В.В.С. выступает в качестве продюсера.

- Другой сценарий для полнометражного фильма уже готов. Он навеян творчеством Гофмана, Брухнера и Хуго Вольфа. Это проект для Channel 4.

- Тем временем братья Куэй реализовали трёхминутный ролик «арт-брейк» («art-break») для MTV.

- После Аннеси декорации к опере Чайковского «Мазепа», созданные по эскизам братьев Куэй, были установлены в Брегенце и в Амстердаме. Фильм «Гребешок» снимается в настоящее время в США совместно с фильмом Питера Дельпюта «Лирический нитрат» («Lyrical Nitrate»).



АВТОРСКОЕ КИНО В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Темой коллоквиума, организованного Асифа на последнем фестивале в Аннеси, было будущее авторского кино. В настоящем номере мы приводим краткий обзор вопросов, затронутых на этом коллоквиуме.

Будущее авторского кино зависит от трёх факторов: достаточного зрительского спроса, одарённости мультипликаторов и наличия денежных средств. Все эти три фактора собраны в Великобритании. До недавнего времени было трудно с точностью определить зрительский спрос, так как у публики очень редко появлялась возможность ознакомиться с мультипликационными фильмами, за исключением рекламных роликов. British Film Institute (Институт Британского Кино) издавна включает мультфильмы в программы кинозалов. Но результаты этой политики затрагивают лишь местные кинематеки и несравнимы с воздействием телевидения. Показ же мультфильмов по телевидению упирался в проблему их продолжительности. Куда поместить десятиминутный фильм? Среди вечерних передач? Но тогда нарушается общепринятый порядок. Или же в конце вечерней программы, когда у телезрщиков никого не остаётся? По этой причине телеканал Channel Four не включает больше в свои программы даже те фильмы, которые он сам заказывает, хотя они часто получают призы на фестивалях. Конкретной выгоды это не приносило, а лишь поднимало в некоторой степени его международную репутацию. Недавно два мультипликационных сериала и два специальных выпуска были предложены зрителям в течение года и нашли у них, судя по подсчётам, очень обнадеживающий отклик. В.В.С. также включает в свои программы всё больше и больше мультфильмов и рассматривает очень смелые проекты. Зрители же, кажется, уже подготовлены и ждут с нетерпением.

Одарённые мультипликаторы

В Великобритании существует замечательная промышленность рекламных фильмов. Профессиональные мультипликаторы всегда стараются создавать свои собственные авторские работы. Всё наше авторское кино опирается на эту традицию.

Ещё одной британской традицией является высокий уровень школ кинематографии. Это всегда было так и многих удивляет то, что фильмы, завоевывающие награды на международных фестивалях, на самом деле - студенческие работы. В настоящее время, впервые за последние восемь-девять лет, наблюдается десятипроцентное увеличение числа записавшихся студентов. Наравне со студентами, избравшими поприще мультипликации, студенты, изучающие другие художественные дисциплины, проявляют возрастающий интерес к мультипликационному кино.

Тот тип обучения, который предлагается студентам, вызывает, в последнее время, многочисленные споры. Действительно, получая диплом, студенты обычно не имеют хорошей технической подготовки. Это вероятно обусловлено тем, что большинство занятий по мультипликации проводится в школах изящных искусств, а не в школах кинематографии. Студентов поощряют развивать прежде всего свои творческие способности. Некоторые выпускники озадачивают своих шефов своей весьма поверхностной осведомлённостью о функционировании кинокамеры. Но следует ли считать это настоящей проблемой? Разве богатство творческих замыслов не важнее?

Источники финансирования

Третий фактор, влияющий на жизнеспособность авторского кино, деньги, несомненно даёт на сегодняшний день повод для серьёзной озабоченности. Финансирование авторских фильмов в основном осуществляется прямо или косвенно за счёт телевидения: или путём заказов, или благодаря рекламе, которая даёт мультипликаторам средства для реализации авторских работ.

К сожалению, на телевидении в данный момент наблюдается снижение доходов, связанных с рекламой, что сказывается на производстве рекламных фильмов и на бюджетных средствах, выделенных на составление программ телеканалов. Это в особенности относится к Channel Four и I.T.V. К счастью, недавно возникший телеканал S4C (он занимает в Уэльсе позицию сходную с позицией Channel

Four), весьма решительным образом специализируется в области мультипликации.

S4C работает по тем же принципам, что и Channel 4: телеканал не располагает большими деньгами, но использует их с умом и ему удаётся, хоть и не без труда, заручиться сотрудничеством нескольких незаурядных постановщиков. В.В.С. также стала вкладывать деньги в авторское кино, быть может под влиянием Channel Four. Средства, которые Channel Four выделяет на заказы всегда ограничивались одним миллионом фунтов стерлингов, чего явно недостаточно. Тем более, что авторские фильмы зачастую довольно сложно реализовать и, помимо телевидения, нигде больше для них нельзя найти инвесторов. Следовательно, единственный выход - это платить, чтобы эти фильмы создавались. А это значит, что надо отклонять другие проекты, которые в принципе должны пользоваться большей популярностью и которые легче финансировать. Решить эту проблему можно путём подыскивания вариантов совместного финансирования, которые затем приводили бы к настоящему совместному производству; можно также предварительно продавать работы иностранным телескомпаниям. Как ни странно, этот вариант не оправдывает ожиданий, так что лишь наиболее сложные проекты находят продюсеров, а будущее тех, которые, казалось бы, нетрудно осуществить, остаётся неопределённым...

Наша политика заказов гарантирует полную творческую свободу режиссёров. Проекты принимаются (в рамках бюджетных возможностей) ввиду своей оригинальности, неординарности и значимости с точки зрения мультипликации.

Клар Кирсон.



Four), весьма решительным образом специализируется в области мультипликации.

S4C работает по тем же принципам, что и Channel 4: телеканал не располагает большими деньгами, но использует их с умом и ему удаётся, хоть и не без труда,

ИСПАНСКАЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ

Престиж испанских мультипликаторов и их тесное сотрудничество с крупными американскими студиями (Дисней, Ханна Барбера) дали возможность реализовать множество оригинальных работ. Появление новых мультипликационных техник (компьютерная мультипликация) возможно поможет испанской мультипликации обрести второе дыхание. Но правительство, субсидирующее мультфильмы, пока что обходит молчанием вопрос о помощи телесериалам, хотя телевидение остаётся основной опорой мультипликационной промышленности. Пока лишь на уровне провинций делаются первые шаги на пути к совместному производству. Несколько проектов для внутреннего и внешнего рынка находятся в стадии подготовки. Студии Моро (Moro), которые вместе с Картун (Cartoon) создают фирму по производству мультипликационных фильмов, совсем недавно выпустили совместно с парижской фирмой Транс-Европ Филмс (Trans-Europe Films) мини-

сериал «О кошках», а также серию мультфильмов для мексиканского телевидения.

БРБ и Д'ОКОН: передовые мультипликационные студии

В мире испанской мультипликации две фирмы занимают ведущие места: БРБ Интернейшнл (BRB International) в Мадриде и Д'ОКОН Филмс (D'OCON Films) в Барселоне. БРБ готовится осуществить проект под названием «Оркестр Моцарта» («Mozart Band»), кукольный сериал из 78 эпизодов, повествующий о музыкантах, начиная с классики и кончая рэпом. Д'ОКОН подготавливает мультипликационный сериал из 52 эпизодов под названием «Том». Эта фирма подыскивает новых партнёров для совместного производства, она запустила множество сериалов, один из которых посвящён баскетболу. Фирма выпускает в среднем пять тридцатиминутных фильмов в месяц, она недавно расширилась, открыв представительство в Париже. Д'ОКОН признаёт, что ей приходится

идти на крупные производственные затраты, но ей удастся их сокращать благодаря своему собственному компьютерному и программному обеспечению (software) и оставаться тем самым конкурентоспособной. (по материалам Вэрайети)

НОВОСТИ • НОВОСТИ • НОВОСТИ • НОВОСТИ • НОВОСТИ

Канада

Асифа Канада полностью посвящает свой январский выпуск канадскому постановщику Каролине Лиф, которая завершила свой последний фильм «Между двух сестёр» после своего десятилетнего отсутствия в мультипликации. Досье содержит статьи, написанные различными выдающимися личностями мира мультипликации. За справками обращаться: Тел. 514 842 9763.

Бельгия

Гентская Королевская Академия изящных искусств будет отмечать с 9 по 14 марта тридцатилетие секции мультипликации и по этому случаю примет в качестве гостей многочисленных постановщиков из-за рубежа: Кавамото из Японии, Приита Пина из Эстонии, братьев Куэй из Великобритании, которые также приглашены на брюссельский фестиваль мультипликационного фильма.

США

Джон Кейнмейер использует персонажей Кейта Херинга в своём тридцатисекундном ролике, цель которого - запустить кампанию по борьбе со СПИДом, в рамках которой будет представлен пятиминутный танцевальный спектакль под названием AIDS DANCE-A-THON. Создание этого ролика стало возможным благодаря сотрудничеству

Кейта Херинга, R/Greenberg Associates, Bank Street Pictures, Post Perfect, Gay Men's Health crises и the Keith Haring Estate.

Holland Animation Film Festival
23/4/92 - 26/4/92
Hoogt 4, 3512 GW Utrecht, Holland
Tel.: 30-31 2216
Fax: 30-31 2940

Китай

Второй международный фестиваль фильма в Шангае с 5 по 10 декабря 1992 года.

За справками обращаться по адресу:

618 Wang Kang Du Road
Shanghai 200042
PR China
Tel.: 86-21-252 43 49
Fax: 86 21 2523352
Tx: 33582 SHAFS CNZ

Европа

Computer Cartoon является новым проектом студии Cartoon и Клуба инвестиций MEDIA, разработанным в рамках программы Европейского Сообщества MEDIA. Цель этого проекта - объединить компьютерные программы, используемые мультипликационными студиями, в частности, для производства телевизионных сериалов, с учётом быстрого развития техники изображения и звука. В рамках этого проекта фирмам, занимающимся разработкой

компьютерных программ, предлагается представить совместные проекты по созданию программ для мультипликации.

За справками обращаться:
Fax: 32 2 347 23 47.

Ниже перечисленные постановщики объединили свои усилия для создания серии фильмов, каждый из которых представляет одну из стран Европейского Сообщества. Вот имена этих постановщиков: Йордан Ананиадис, Боб Валсер, Бруно Бошкетто, Альваро Фейхо, Боб Годфрей, Джон Хэлс, Янник Хаструп, Айдан Хикей, Мишель Осело, Кристоф Симон, Геррит ван Дейк, Ан Вромваут.

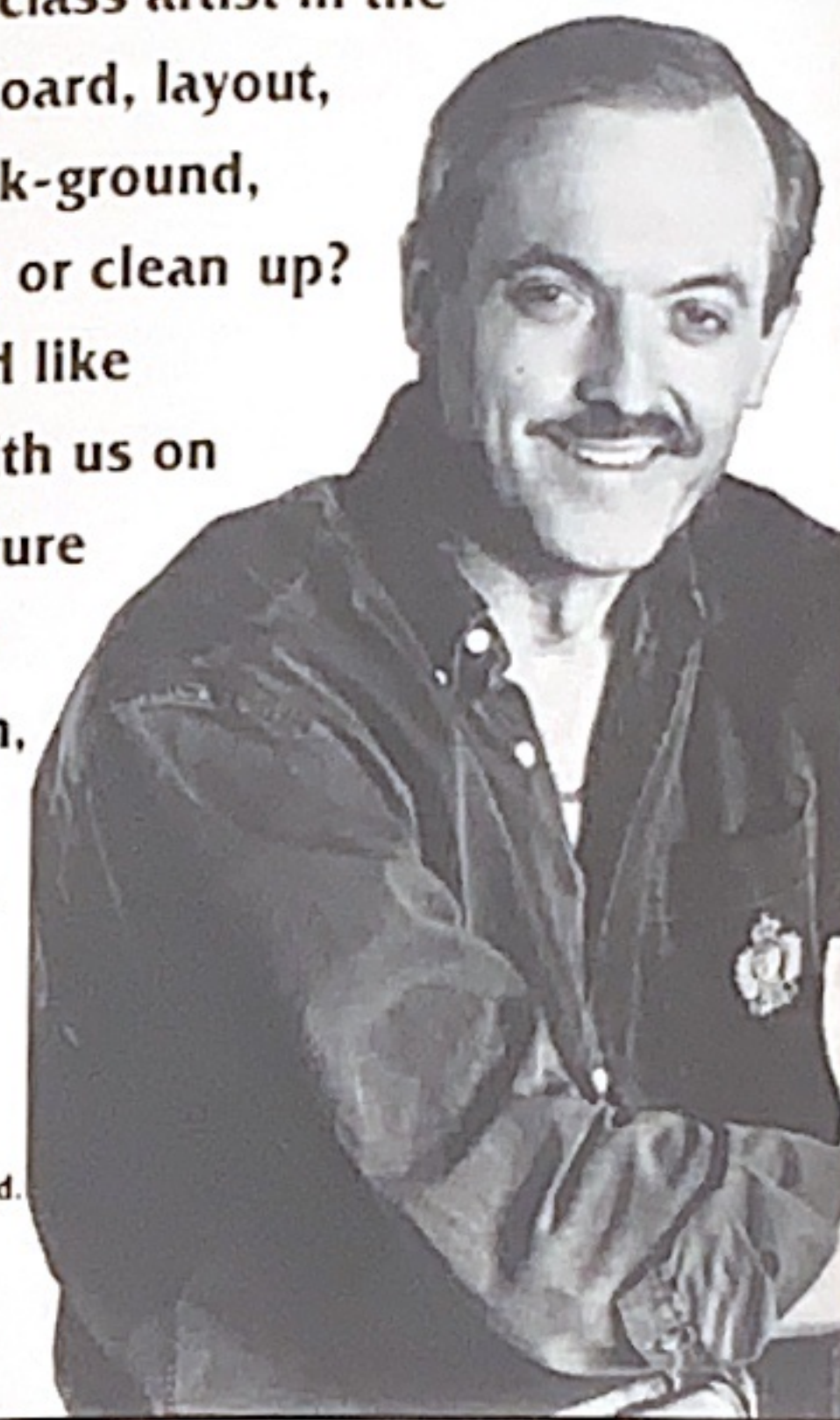
За справками обращаться: 071-836 51 08.

Don Bluth Entertainment... Work with the best!

"Are you a top-class artist in the field of: storyboard, layout, animation, back-ground, special-effects or clean up? If so, we would like you to work with us on current and future features at our studio in Dublin, Ireland."

Don Bluth
Send video, portfolio and CV to:

Ed Oliver,
Don Bluth Entertainment Ltd.
Phoenix House,
Conyngham Road,
Dublin 8, Ireland.



форуме, посвящённом короткометражному фильму, я имел возможность высказать, насколько важен авторский короткометражный фильм для работ большого размера. Короткометражный фильм - это своего рода испытательный стенд, это источник новых талантов и новых образов, это он расширяет новые горизонты перед первопроходцами. Я также воспользовался случаем, чтобы выразить своё сожаление по поводу того, что некоторые наднациональные организации, способствующие развитию кино, не оказывают ни малейшей помощи короткометражной мультипликации, оправдывая это тем, что она якобы не является настоящей промышленностью. Но ведь производство короткометражных фильмов обеспечивает работой художников, техников, работников лабораторий и т.д. И если прокат

короткометражных фильмов на самом деле связан с многочисленными трудностями, то тем более следует всеми усилиями поддерживать их существование. Кто осмелится утверждать, что короткометражные мультфильмы не пользуются никаким успехом? Зрители? Ни в коей мере! Они их обожают. Люди моего поколения помнят, какое радостное оживление охватывало кинозал, когда на экране появлялись титры очередного мультипликационного киножурнала. Мы также свидетели того, с каким увлечением самые широкие зрительские круги посещают специализированные фестивали. Мы свидетели энтузиазма студенческой молодёжи, организующей фестивали и ретроспективы в своих университетах. Мы свидетели возрастающего числа короткометражных фильмов,



6. Int. Trickfilm-Festival Stuttgart '92
20.-25.3.
Anmeldung: Trickfilm-Festival e.V.
Eintrittspreise: 10,- 15,- 20,- 25,- 30,- 35,- 40,- 45,- 50,-
Eintrittspreise: 10,- 15,- 20,- 25,- 30,- 35,- 40,- 45,- 50,-
Eintrittspreise: 10,- 15,- 20,- 25,- 30,- 35,- 40,- 45,- 50,-

создаваемых в школах кинематографии и изящных искусств всего мира. Но мы, увы, также свидетели того, что немногим талантам удастся продолжить своё творчество за пределами школы. Мы также свидетели отчаяния наших друзей из восточной Европы, которые, по-видимому, не смогут больше демонстрировать своё мастерство ибо, лишившись государственной манны, они тоже очутились во власти законов свободного рынка. Но можно ли назвать свободным рынком ту систему распространения и кинопроката, в которой потребителю - то есть зрителю - уделена лишь роль пассивного наблюдателя? За него решают другие и опираются они на критерии, зачастую ничего общего не имеющие с качеством. В этой области клиент - не король!

ASIFA

Rédacteurs en chefs / Editors: Philippe Mouts, Denis Clevin
Rédaction de ce numéro / Contributors: Claire Kison, Raul Servais, Edwin Carls
Avec le concours des bulletins nationaux de l'ASIFA: Asymetrix (Eau), Inbetweeners (Hollywood), Frame by Frame (Midwest), ASIFA Canada, ASIFA Italia, Dope Sheet (U.K.), ainsi que la lettre de l'AICA (France) et Holland Animation Bulletin.
Traductions/Translations: S. Buda, Christopher Mason, Freda Eckhout.
Rédaction/Administration / Production and administration:
Folioscope asbl - 19 rue de la Rhodrique, 1060 Bruxelles - Belgique/Belgium -
Tél: 32(0)234.41.25 - Fax: 32(0)234.22.79.
Les textes publiés dans ce numéro sont la propriété de l'auteur, et toute reproduction, par quelque moyen que ce soit, mécanique ou électronique, en tout ou en partie, est interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.
Editeur responsable: Official publisher: Raul Servais. Imprimé en Belgique / Printed in Belgium: ISSN: 0775-9746.
All texts published in this issue are the property of the editor. The reproduction, either mechanically or electronically, of either the whole or parts of these texts, is strictly forbidden without prior written agreement of the editor.

PAIEMENT DES COTISATIONS:

Retardataires et nouveaux membres, notez bien, un seul compte ASIFA pour l'instant:
Banque Crédit Agricole de Haute Savoie (code 18106 RIB 02)
Agence: Puits St Jean, rue du Paquier, 74000 Annecy, France
Compte: ASIFA N° 96012625.050
Le règlement de la cotisation annuelle (175 francs pour les membres individuels, 105 francs pour les membres appartenant à un groupe) doit se faire par chèque ou transfert, uniquement en francs français - sans omettre de préciser nom et pays sur le document bancaire.

PAYMENT OF SUBSCRIPTIONS:

Payers in arrears and new members, please note that there is only one ASIFA account for the moment: Bank Crédit Agricole de Haute-Savoie (code 18106 RIB 02).
Agency: Puits St Jean, rue du Paquier, 74000 Annecy, France.
Account: ASIFA N° 96012625.050
The annual subscription (175FRF for individual members, 105 FRF for members belonging to a group), should be paid by cheque or bank transfer, only in French Francs - please do not forget to mention name and country on the bank document.

CHROMACOLOUR CLEANS UP MANUFACTURE OF ANIMATION MATERIALS

THESE DAYS everyone is concerned with the environment and the legacy our children will inherit. In the past, producing acetate and paper for the cartoon animation industry has been a far from friendly process. The raw materials used in the manufacture of acetate products contain toxins and are volatile. The by-products are even more harmful – so much so, that earlier this year the major manufacturer of triacetate in the USA was directed by the government to shut down production.

The manufacturing of paper requires wood pulp as a raw material, and until recently entire areas of woodland were destroyed to satisfy demand.

Three years ago the Directors of Chromacolour decided that, as animation is mostly produced with children in mind, to continue to pollute the environment and at the same time contribute to deforestation is an anathema to what the spirit of animation is all about.

With the help of specialist manufacturers they instigated the development of 'clean and friendly' processes to manufacture triacetate cel and animation paper, whilst not losing sight of their ultimate objective of improving the quality of products available to the professional marketplace.

The result is that Chromacolour's Professional Grade Cel and their Professional Grade Animation Paper are recognised as being the best available anywhere in the world. More importantly, they are produced using the latest manufacturing methods, without polluting the environment, by factories that conform to very stringent European Community laws. For example, the factory that produces their cel has to provide samples of cooling water (which is discharged into a mountain lake) on a weekly basis to the Factory Inspector. When tested, it must be of drinking water quality. Similarly, all airborne effluent has to be filtered to the extent that discharged air must be of breathable quality.

To the best of our knowledge, this factory is the only one of its kind specifically producing cel for animation use that has the confidence in the superiority of its materials to make the considerable investment necessary to meet the ever-tightening regulatory controls imposed by Brussels.

None of the other acetate manufacturers in Europe can currently meet these stringent standards, and because of the great cost involved, their ability to invest in cleaner processes to

avoid being closed down must be in doubt.

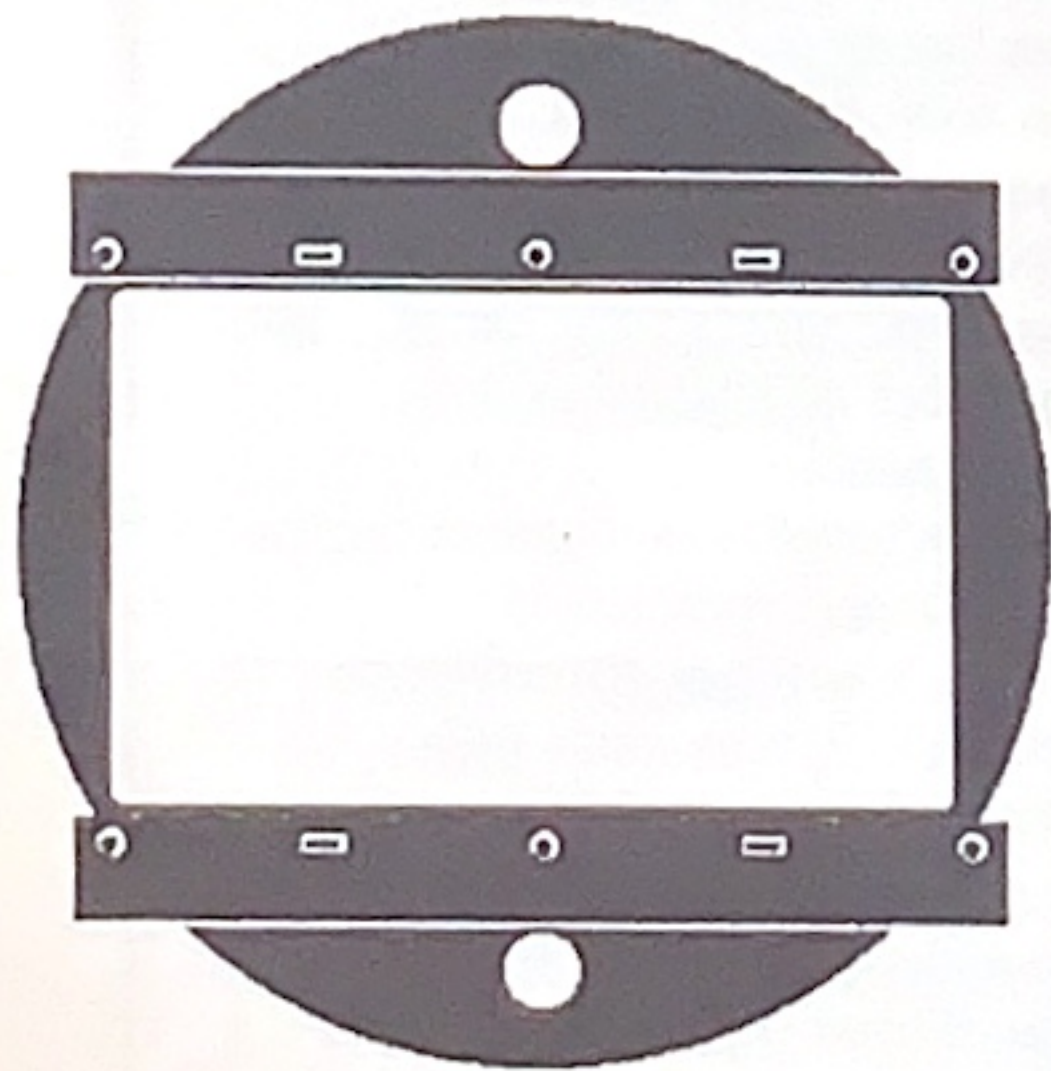
Chromacolour's factory has re-invested heavily over the past three years in readiness for the increased demand for their products now being seen, and in particular to ensure a reliable ongoing supply. Early 1992 will see the arrival of new plant enabling 100% increase in capacity – inevitably the cost of this investment is to some degree reflected in their prices.

Animation production companies, whether feature or commercial specialists, must now concern themselves with the reliability of future supplies. For the reasons given above, it may not be long before choices are limited.

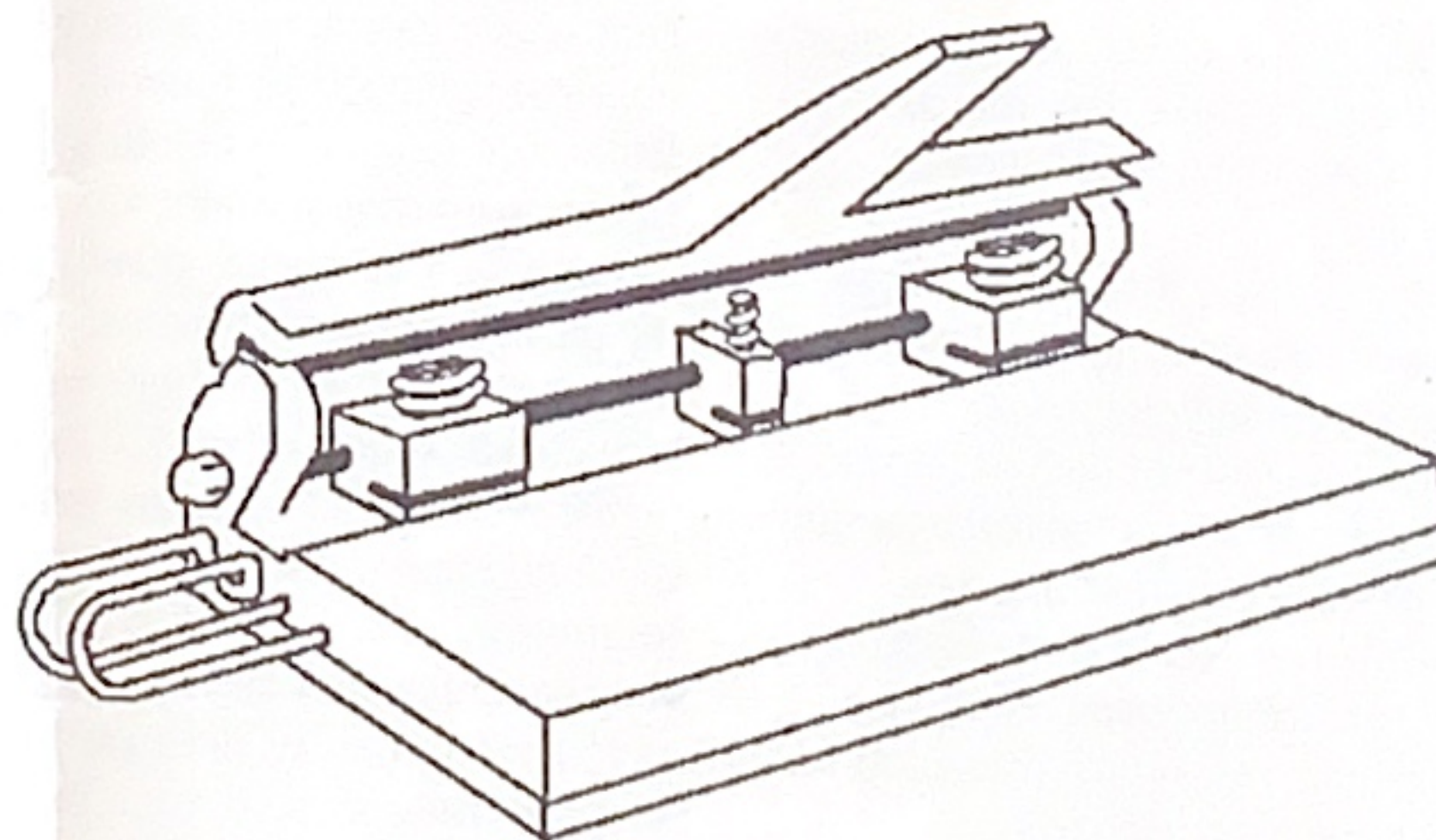
The fact that Chromacolour is a specialist supplier to the industry is important. So too is their thorough understanding of the needs of their Clients. The overriding factor, however, is their commitment to quality through reliability – no other company can currently offer the same assurances of continued supply.

For further information on the Chromacolour range of materials and services, please contact Simon Sheffield or Jon Prudence on (+44) 81 675 8422 or fax (+44) 81 675 8499.

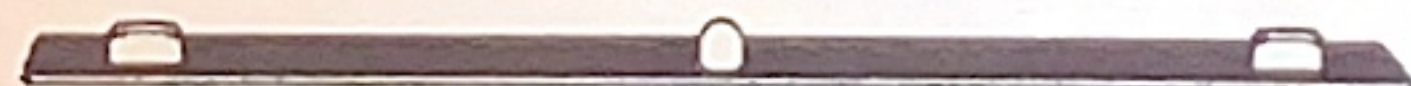
ANIMATION EQUIPMENT



ANIMATION DISC
convertible 12 - 16 field
22.500 BEF



ECONOMY ACME PUNCH
square corners 12.000 BEF rounded corners 16.500 BEF



ATI BLACK STEEL ACME PEGBAR
700 BEF

Prices in Belgian Francs, taxes and transportation not included.
Prix en francs belges, taxes et transport non compris.

Envoyez votre bon de commande à: Send order to:

ATI

ANIMATION
TOOLS
INTERNATIONAL

85, RUE DE LA CROIX DE PIERRE B-1060 BRUXELLES

TEL (32)2-5374915 FAX (32)2-5393847